N° 5



Le Report des Épreuves à l'huile

Par

R. DEMACHY

PARIS

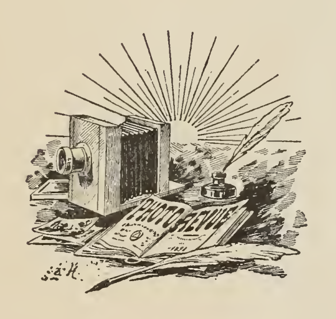
—

CHARLES-MENDEL, Éditeur

BIBLIOTHÈQUE DE LA PHOTO-REVUE

LE REPORT
DES
ÉPREUVES A L'HUILE

Par R. DEMACHY



PARIS
CHARLES-MENDEL, Éditeur
118 et 118 *bis*, rue d'Assas

Le travail qui suit
est extrait
de

PHOTO-REVUE

Journal hebdomadaire
de

PHOTOGRAPHIE PRATIQUE

—

8 francs par an.



LE REPORT DES ÉPREUVES A L'HUILE

M. Rawlins s'est servi de la collographie, mais il s'est arrêté après l'encrage. L'année dernière, j'ai essayé d'aller plus loin et de me servir du procédé tout entier. Il était tout naturel que l'idée en vint à l'esprit, car une épreuve à l'huile n'est pas autre chose qu'une planche collographique desséchée. En l'employant humide, le report sur papier non gélatiné devait pouvoir se faire. Il réussit en effet. On m'objectera qu'il serait plus simple de faire de la collographie comme tout le monde. Je serais tout à fait de cet avis si la collographie de tout le monde nous donnait la qualité d'un bon report d'épreuve à l'huile. Jusqu'ici ce n'est pas le cas. Essayez d'encrer au putois pied-de-biche une planche collographique sur verre, et vous reconnaîtrez que la liberté d'interprétation qui donne tout son intérêt au procédé à l'huile ne se retrouve plus en face de ces nouvelles conditions. Sur le fond transparent du verre, les valeurs se jugent mal, le relief trop marqué se refuse aux encrages localisés et la planche donne une épreuve qui peut être excellente au point de vue documentaire, mais qui m'a toujours semblé sèche et dénuée d'enveloppe.

J'ai donc cherché à utiliser l'épreuve à l'huile telle que nous la connaissons, de façon à n'ajouter qu'un simple corollaire aux opérations usuelles. Mon desideratum était le suivant : une réplique de mon épreuve aussi exacte que possible pour les lignes et les valeurs, mais rehaussée par ce je ne sais quoi d'attirant qu'offre la surface d'un beau papier dont la fleur est intacte et la fibre exempte de toute substance étrangère à celle du pigment même.

Car les plus fervents amateurs du procédé à l'huile ont dû reconnaître que cette méthode de tirage, sans rivale au point de vue de la liberté d'action qu'elle confère à l'artiste, péchait par l'aspect et par l'imperméabilité de la couche gélatineuse — malheureusement indispensable — sur laquelle se forme l'image. L'aspect en était déplaisant, et son imperméabilité empêchait la dissociation des deux éléments de l'encre — huile et pigment — qui sont faits, l'un pour disparaître dans la pâte, l'autre pour rester, mat et velouté, à la surface. Il nous fallait, en conséquence, cacher ce dessous de laide gélatine sous un encrage intensif, ce qui nous interdisait les effets clairs et légers, puis recouvrir d'un verre ces paquets d'encre épaisse pour dissimuler l'embut qui ne tardait pas à survenir. Mais le procédé s'affirmait si souple et si plein de ressources que nous l'avons accepté avec reconnaissance sans trop lui reprocher ses défauts. Et nous ne l'abandonnons pas en employant

la nouvelle méthode de tirage que nous vous décrivons aujourd'hui. Nous l'employons même plus que jamais puisque, pour un seul encrage que nous fournissait une feuille de papier, nous en faisons maintenant cinq ou six de suite. Car de l'épreuve naguère définitive, nous avons fait une planche. Le support reste, l'image se reporte et va chercher sur la surface chatoyante d'un beau papier de Hollande ou du Japon de nouvelles qualités qui en font une chose plus belle et plus précieuse.

Mais en face d'un surcroît de travail, si mince qu'il soit, il convient de placer un avantage au moins proportionnel. Dans le cas présent, j'en entrevois plusieurs. En première ligne, la beauté supérieure de la matière, la matité veloutée des noirs et leur profondeur, car, je l'ai dit plus haut, l'image reportée n'est composée que de carbone (Et ceci est nouveau : dans l'image gommique il y avait, en plus du pigment, de la gomme ; dans celle du procédé Rawlins, de l'huile). En second lieu, la qualité toute spéciale du papier qu'aucun traitement chimique n'a privé de sa fleur et dont la couleur, le grain et la matière sont d'une très grande variété. Notons aussi la permanence de l'image qui offre autant de garanties de conservation que celle fournie par la gravure ou la lithographie. Enfin l'épreuve de report *se présente bien*, ses marges peuvent être grandes, elle ne s'enroule pas, se loge facilement dans un portefeuille et ne s'abîme pas à moins qu'on ne la brutalise.

Je me défie volontiers de mon opinion propre, surtout quand elle porte sur un procédé auquel j'ai travaillé de longs mois et qui m'a donné beaucoup de mal à mettre à peu près sur pied. J'ai donc soumis mes résultats dès qu'ils m'ont paru présentables à des artistes qui font autorité en blanc et en noir. Ils m'ont fait certaines critiques sur mon travail personnel dont j'ai su profiter, mais tous ont été unanimes sur la supériorité du procédé de report en tant que matière sur les précédents. et m'ont vivement encouragé à ne pas abandonner la voie dans laquelle je m'étais engagé. Cette unanimité me paraît importante.

Voici en quelques mots le résumé des opérations qui viennent s'ajouter à celles déjà connues du procédé à l'huile :

1. Préparation du papier destiné à recevoir le transfert et que j'appellerai, pour éviter toute confusion, le papier report ;

2. Nettoyage des marges de l'épreuve à l'huile fraîchement encrée ;

3. Ajustage de la presse. Ajustage de l'épreuve à l'huile sur le plateau. Superposition du papier report ;

4. Coup de presse ;

5. Décollement du papier transfert d'avec le papier report.

Voici la liste des objets à se procurer :

1. Une série de papiers report ;

2. Une main de papier buvard fort ;

3. Deux équerres en zinc mince ou une série de bandes de bristol mince pour protéger les marges ;

4. Une brosse à habits et une brosse douce ;

5. Une presse taille-douce.

La série des papiers est vaste. En somme, tous les papiers, collés ou non, à grain ou cylindrés, sont aptes à recevoir un report, mais de bien différente façon. Ceux qui nous ont semblé fournir les plus belles images sont les papiers d'Arches sans colle — blancs et teintés — chez Perrigot-Mazure, 30, rue Mazarine ; les papiers de Hollande Van Gelder n°s 31, 33 *bis*, 40 et 41, chez Texier, 5, rue Nicolas-Flamel, et les papiers du Japon anciens et modernes, même adresse. Le papier buvard fort se trouve chez Perrigot-Mazure.

Les équerres chez Demaria.

Les brosses à habits n'importe où, et les presses taille-douce neuves et d'occasion à l'American Art Association, 125, boulevard du Montparnasse, chez Lefranc, 18, rue de Valois, ou chez Calmels, 150, boulevard du Montparnasse.

Il sera utile de décrire en quelques mots les éléments d'une presse taille-douce, autrement le lecteur ne saisirait pas l'importance de certaines précautions et l'inconvénient de certaines pratiques dont j'aurai à parler lorsque je traiterai du maniement de l'instrument en question.

Une presse taille-douce se compose d'un bâti en fonte sur lequel sont montés deux cylindres en acier, d'un plateau mobile en acier, d'un volant en

fonte commandant un des cylindres. Le plateau passe entre les cylindres ; il est entraîné, selon les modèles de presse, tantôt par la rotation du cylindre supérieur, tantôt par celle du cylindre inférieur. Nous supposons que le cylindre de dessus est moteur (c'est ainsi que ma presse est construite). Le montage de ces cylindres est particulier. Celui de dessus repose entièrement sur le plateau et n'est soutenu que par lui, car les extrémités de son arbre sont garnies d'un demi-coussinet emboîtant seulement la partie *supérieure* de ces extrémités, tandis que le cylindre inférieur est soutenu par deux demi-coussinets placés *en dessous* de chaque extrémité de son arbre. Ces coussinets sont en bois dur. On les graisse avec de la panne de lard. Au-dessus de chacun des demi-coussinets supérieurs se trouve un dispositif de pression analogue à celui de la presse à copier des bureaux : un petit volant horizontal commande une vis qui vient buter sur un plateau qui surmonte une pile de petits cartons élastiques interposés entre lui et le demi-coussinet. Une pile de cartons similaires soutient chacun des coussinets inférieurs. Donc, si nous tournons ensemble les deux petits volants des deux vis, nous opérons une pression sur les deux demi-coussinets supérieurs qui pèsent alors sur l'arbre du cylindre supérieur, lequel s'applique sur le plateau et le fait fortement adhérer au cylindre inférieur dont les extrémités de l'arbre sont arrêtées et maintenues par les deux demi-coussinets agissant comme supports. Le pla-

teau mobile est donc étroitement serré entre les deux cylindres d'acier. De sorte que si maintenant nous tournons le volant boulonné à l'arbre du cylindre supérieur, ce dernier entraînera par sa rotation le plateau, qui se mettra en marche. Et son mouvement en avant sera aidé par le cylindre inférieur, qui tournera, fou, à révolutions égales avec celles du cylindre supérieur.

Notons que, pour le travail du tirage, le plateau d'acier est recouvert d'une plaque en zinc bien poli et que sur cette plaque sont étendues deux, trois ou quatre couvertures feutrées, appelées blanchets, qui sont destinées à donner une certaine élasticité à la pression. Les cartons empilés sous les vis qui commandent les deux coussinets ont du reste un but identique.

Notons encore que, pour que le mouvement du plateau se fasse bien normalement, c'est à dire parallèlement aux côtés du bâti et perpendiculairement à l'axe des cylindres, il faut que la pression exercée par les deux vis sur chaque demi-coussinet supérieur soit sensiblement égale des deux côtés. Autrement le plateau, au lieu d'avancer en ligne droite, obliquerait et viendrait buter contre les montants de la presse avant d'avoir terminé sa course. Il agirait de même si, la pression étant cependant égale de chaque côté, le plateau à son départ n'était pas rigoureusement perpendiculaire à la ligne des cylindres. Parti à faux, il prendrait une marche oblique et s'arrêterait en route.

Enfin tous les coussinets devront être graissés de temps en temps, et également, de façon à ce que le cylindre supérieur tourne aussi facilement que celui de dessous. Si ce dernier avait du retard, il s'ensuivrait des arrachements de gélatine ou des plissements des blanchets.

Pour compléter ces renseignements sommaires au sujet du maniement de la presse taille-douce (les détails suivront au cours de la description du coup de presse) nous conseillerons aux amateurs de construire deux cales en bois destinées à soulever et à soutenir le cylindre supérieur pendant que le plateau ou les blanchets devront être ajustés. Nous avons dit plus haut que ce cylindre n'était supporté que par le plateau ; son poids empêche donc de modifier la position de celui-ci ou celle des blanchets qui le recouvrent. Or, le cylindre ne peut être soulevé que par ses deux extrémités, en employant les deux mains. Cette opération exigerait donc la présence d'un aide, puisqu'il est nécessaire d'avoir au moins une main de libre pour l'étendage des blanchets ou la manœuvre du plateau. Les cales obvient à cet inconvénient de construction. Elles devront être assez grandes pour reposer sur l'extrémité de l'arbre inférieur et soutenir l'arbre supérieur à hauteur suffisante pour qu'il se fasse un jeu d'un demi-centimètre environ entre le cylindre supérieur et les blanchets. Bien entendu, cette manœuvre ne pourra réussir qu'après que les vis de pression auront été desser-

rées à fond : alors le plateau pourra être aisément déplacé de droite ou de gauche jusqu'à parfaite perpendicularité entre les cylindres et lui ; les blanchets pourront être aplatis et ajustés à loisir, puis les cales seront retirées, le cylindre retombera de lui-même, on resserrera les vis et la presse sera prête à fonctionner.

Nous venons de passer rapidement en revue les appareils inusités jusqu'ici. Recherchons maintenant quelles sont, dans le procédé normal à l'huile, les modifications nécessitées par la nouveauté du résultat que nous nous proposons d'obtenir.

Les conditions, du côté du négatif, sont les mêmes que pour le procédé normal. Il faut un bon cliché pour obtenir aisément un bon report. Nous en dirons autant pour le bromure ou le platine. Certains négatifs m'ont donné du premier coup et ont continué à me donner régulièrement des reports faciles et réussis, sans précautions spéciales, sans coup de presse à blanc et sans formolage. C'étaient des négatifs brillants dont les noirs n'étaient pas trop opaques et dont les demi-teintes n'offraient pas de voile. D'autres m'ont obligé à formoler l'épreuve, à chauffer le bain de trempage, à créer du relief enfin, par des moyens artificiels. C'étaient des clichés trop posés, aux valeurs voisines d'intensité, aux transparences voilées. J'en conclus que le bon cliché n'est pas de nécessité absolue, mais qu'il facilite énormément le travail.

Du reste, il suffit d'examiner un instant seule-

ment les conditions techniques de la collographie pour être fixé sur la qualité que doit offrir le cliché collographique. Le procédé est basé sur la création d'un relief, à grain intermittent. Ce relief ne se fera que si l'insolation de la couche gélatinée est différente de point en point. Elle ne le sera que si le négatif est posé et développé de telle sorte que les transparences et les opacités s'y succèdent. Et plus elles seront franches, plus le relief sera prononcé. Il s'ensuit qu'un cliché voilé, dont les transparences se rapprochent des opacités, se traduira par une planche aux faibles reliefs et qu'il nous faudra tant bien que mal transformer des collines en montagnes par une série d'opérations additionnelles qui ne réussissent pas toujours. Commençons donc de préférence par ce qu'on est convenu d'appeler un bon cliché.

Passons maintenant à l'épreuve qui nous servira de planche — et c'est ainsi que nous l'appellerons désormais. Le terme peut sembler impropre, il ne l'est pas davantage cependant que lorsque nous l'appliquons à une plaque de cuivre, de zinc ou d'acier, toutes matières qui pas plus que du papier ne ressemblent à du bois.

Les papiers double transfert employés jusqu'ici pour le procédé à l'huile peuvent tous servir de planche. Ceux dont la couche est épaisse donneront un relief plus accusé et un report plus facile. Ce sont les nos 100, 125 et 118 Illingworth (fer à cheval), les nos 77, 80 et 90 Autotype et les papiers

Lamy lisses 21 et 22. Leur résistance à l'usure du tirage est à peu près semblable. Mais il est difficile de marquer une préférence à ce sujet, car certaines planches fourniront sept ou huit tirages sans accident, tandis que d'autres, de même origine, montreront une ou plusieurs ampoules au deuxième coup de presse. Le temps de pose, la température du bain de trempage, la pression employée, le degré d'humidité du papier report et son plus ou moins d'encollage sont sans doute les facteurs responsables, mais ils sont si nombreux qu'il est malaisé de distinguer quels sont ceux qui ont agi et en quelle proportion.

Le temps de pose sera le même que dans le procédé habituel, c'est à dire aussi court que possible, sans l'être au point d'empêcher l'encrage des grandes lumières. Car nous nous trouvons ici en face d'un danger nouveau sur lequel nous avons quelques mots à dire.

Dans la technique du procédé à l'huile, le manque de pose — et je ne parle pas de la sous-exposition outrée, bien entendu — provoque simplement une certaine gêne à faire prendre l'encre sur les portions de moindre insolation. Par exemple, pour teinter un ciel qui s'est trouvé protégé par une opacité négative telle qu'elle n'a laissé passer aucun rayon de lumière, il nous faudra diluer notre encre soit avec du médium Roberson, soit avec de l'huile de lin pure. L'épreuve n'en sera pas plus mauvaise à regarder. Mais si cette épreuve passait sous la

presse, il y a fort à parier que notre ciel sous-exposé se collerait contre le papier report, en enlèverait la surface au moment de la séparation des feuilles ou quitterait même le papier double transfert pour s'attacher à l'autre. Rappelons-nous donc que la gélatine, pour ne pas adhérer au papier report, doit avoir été insolée, si faiblement qu'il soit. Les grandes lumières représenteront l'insolation minima, les grands noirs l'insolation maxima. Mais, je le répète, il doit y avoir eu partout insolation.

Le lecteur n'en conclura pas que le résultat de l'insolation minima sera marqué en teinte visible sur l'épreuve bichromatée, autrement il tomberait dans le défaut opposé. Nous lui rappelons que l'image visible sur l'épreuve après fixage doit être incomplète à l'œil. Elle sera, nonobstant, chimiquement complète, si l'épreuve a été justement posée. Cet article, du reste, ne s'adressant qu'aux huilistes expérimentés, je renvoie les autres au traité du Commandant Puyo.

Nous ne parlerons de la surexposition que pour dire qu'un report fait avec une planche trop posée est encore plus laid que l'épreuve qui l'a fourni.

De l'encrage. — La surface d'un pot rempli d'encre taille-douce n'est pas plus noire à l'œil qu'une mince tache de cette encre étendue sur un morceau de papier, malgré la colossale différence d'épaisseur entre ces deux masses. Mais si nous reportons à la presse une épaisseur d'un millimètre

d'encre à côté d'une autre d'un dixième, nous ferons sur le papier report deux taches très différentes d'intensité. En résumé : *l'intensité de la tache reportée est fonction de son épaisseur avant report.* Ceci peut paraître paradoxal, mais l'expérience prouve qu'il en est ainsi. Et nous en déduirons ce corollaire : *En matière de report, les différences d'épaisseur d'encre dans une zone d'un même noir, imperceptibles à l'œil sur la planche, le deviennent clairement dans le noir reporté.*

De plus, soit à cause de la texture absorbante du papier report, soit à cause de l'écrasement de l'encre, ou de l'émulsion formée par celle-ci avec l'eau exprimée de la gélatine, un noir mince qui suffit à donner l'impression de noir franc sur la planche donnera du gris ou du noir sale sur le papier report.

Ces observations nous serviront à établir les bases de la technique de l'encrage spécial à l'épreuve destinée à servir de planche.

Nous avons déjà dit que cette épreuve ne doit pas être surexposée. Elle présentera donc une surface qui prendra l'encre facilement dans les noirs et qui ne la gardera pas dans les blancs. Mais pour escompter la perte d'intensité dans les noirs reportés, nous encrerons les ombres de l'image, avec beaucoup plus d'insistance que si nous destinions l'épreuve à l'encadrement. Nous couvrirons les détails dans les ombres, sachant que la couche d'encre qui les recouvre est plus mince que la voi-

sine et que par conséquent ces détails reparaîtront après report. En somme, nous pousserons les contrastes jusqu'à fausser la relation normale des valeurs. Et nous n'oublierons pas que les différences d'épaisseur dans un même ton se traduiront par des différences de valeurs dans l'image reportée. Donc, si nous tenons à reporter une teinte plate et unie, nous nous appliquerons à encrer la zone en question avec un pinceau toujours également chargé d'encre et en opérant avec une égalité de touche qui assurera une égalité de ton dans le report. Au contraire, si nous craignons de trouver dans l'épreuve reportée de trop vastes surfaces de tonalité égale, nous créerons exprès sur la planche des différences d'épaisseur dans les surfaces susdites de façon à rompre la monotonie.

Quant aux teintes légères, aux ciels, aux valeurs d'horizon, aux draperies claires, nous les encrerons à leur valeur réelle. Car les différences d'épaisseur correspondant aux nuances dans les lumières sont si minces qu'elles n'ont pas d'influence au point de vue de leur translation d'un papier à l'autre. L'encre ne tient pas aux dessous de gélatine correspondant à ces valeurs atténuées ; elle se reporte intégralement.

Et il ne peut en être autrement, car si la gélatine bichromatée, insolée sous un cliché, peut produire une image par encrage, c'est parce que l'encre colle davantage aux parties insolées qu'aux autres. Et si elle s'attache davantage à celles-là qu'à celles-

ci, il est tout naturel qu'elle abandonne plus difficilement et moins complètement les premières que les secondes. C'est là l'explication bien nette de l'obligation de surencrage mentionnée plus haut.

Il y aurait des pages à écrire sur l'encrage d'une épreuve à l'huile, mais un volume sur ce sujet ne vaut pas quelques essais personnels intelligemment conduits. De plus, je dois admettre que l'amateur qui se prépare à s'attaquer au procédé de report est maître de son encrage et en connaît toutes les « *ficelles* ».

Dans les premiers renseignements communiqués l'année dernière au Com[t] Puyo lors de la seconde édition de son Traité sur le procédé à l'huile, j'ai trop insisté sur l'avantage d'un encrage rapide de la planche. Je me suis aperçu depuis, en encrant de plus grandes épreuves qui me prenaient nécessairement plus de temps que les moyennes choisies pour mes premiers essais, qu'il suffisait de maintenir constante l'humidité de la gélatine par le contact intime avec du buvard épais et bien mouillé pour que l'encre ne s'y attachât pas. En vérité l'encre ne sèche jamais pendant l'encrage, mais par contre on peut craindre une dessiccation du papier et de la gélatine — surtout dans les coins — suffisante pour que l'infra-couche huileuse s'attache à cette dernière, ce qui nous procurait un report incomplet.

Nous ne sommes donc pas limités par le temps,

ce qui ne veut pas dire qu'on doive s'éterniser sur une épreuve. Même en dehors de toute question de report, une huile franchement et fraîchement encrée sera toujours meilleure que celle qui est malaxée et tapotée pendant une heure.

Nous avons dit que l'encrage doit être facile, que l'encre doit prendre largement dans les ombres et ne pas résister au simple attouchement du pinceau dans les blancs. Pour obtenir ces conditions favorables, il a été entendu qu'il fallait débuter par un bon cliché et une pose correcte — que j'ai qualifiée de *courte*, parce que la majorité des amateurs d'huile pose trop. Mais il existe des moyens de parer aux erreurs commises sur les facteurs susdits.

Tannons pendant deux ou trois minutes la planche aux contrastes trop peu marqués dans un bain d'eau et de formol du commerce (à 5 0/0) et nous pourrons ensuite, sans craindre de fusion, en faire gonfler la gélatine dans un bain d'eau pure à 30, 40 et même 50 degrés. Enfin, servons-nous de la mise en train collographique très justement conseillée par le Comt Puyo et passons l'épreuve sous la presse avant encrage en contact avec une feuille de papier buvard, faisons en d'autres termes un tirage à blanc, une fois, deux fois, trois s'il le faut, et nous augmenterons notablement les qualités d'attraction et de répulsion des différentes portions de la couche, à tel point qu'il nous est souvent arrivé de ne pouvoir encrer correctement une

planche qui venait de fournir quatre tirages de suite et subi par conséquent autant de fois la pression créatrice de contrastes. Elle était devenue dure, et il a fallu la faire sécher, puis la mouiller de nouveau pour la faire resservir.

Je crois avoir donné en aussi peu de mots que possible les renseignements utiles au sujet de l'encrage spécial qu'exige la pratique du report. Il me reste à traiter la question des marges, dont l'huiliste jusqu'ici n'avait pas à se préoccuper. La marge n'est pas indispensable, bien entendu, mais elle encadre bien. C'est pour cela que les graveurs l'ont conservée, et je ne vois pas pourquoi nous n'en ferions pas autant, non pas dans l'intention d'imiter la gravure, mais parce que nous trouvons, comme les graveurs, qu'une image bordée directement par le relief du coup de presse se présente moins bien que celles dont les limites sont éloignées de deux ou trois centimètres du bourrelet causé par l'enfoncement de la planche. Il semblerait tout indiqué, pour obtenir une marge blanche, de tirer l'épreuve sur gélatine bichromatée en en masquant les bords à l'aide d'une cache en papier noir. Mais nous nous rappellerons que la gélatine non insolée se colle au papier report pendant le coup de presse. Il faut donc chercher autre chose. J'ai fait faire une équerre en zinc mince de cinq centimètres de largeur que je pose le long d'un côté de mon épreuve — soit le long de la marge réelle, soit sur l'image même quand je dé-

sire réduire le motif — et j'encre le bord de mon épreuve par coups de putois donnés à cheval sur cette équerre que je maintiens d'un doigt de la main gauche. Je protège ainsi deux côtés de mon épreuve, et une fois ce travail terminé, je transporte l'équerre de l'autre côté en prenant mon alignement sur la marge déjà faite.

Une série de bandes en papier mince ou en bristol peuvent remplir le même but. Elles ont l'avantage de pouvoir couvrir les quatre marges à la fois, car leur adhérence est suffisante pour les y fixer. Elles ont l'inconvénient de se plisser quelquefois et de ne pas pouvoir resservir indéfiniment, Si les marges ainsi préservées se souillent pendant ou après l'encrage, on les nettoie avec un tampon d'ouate très légèrement humecté d'essence minérale ou d'automobiline.

Admettons que notre planche est satisfaisante de tous points et prête à être reportée. En pratique, nous nous tournerions vers la feuille de papier destinée à recevoir le report, car nous l'aurions dû préparer longtemps d'avance. Aujourd'hui nous interromprons arbitrairement la séquence logique des opérations pour expliquer en quoi consiste cette préparation.

Les papiers sans colle et sans grain peuvent être employés à sec pour certains effets légers et délicats, mais le papier à report, humide à point, nous fournira un moelleux, une enveloppe et une saveur veloutée dans les noirs que le papier sec,

surtout s'il est encollé, nous refusera toujours. J'ai essayé de nombreuses méthodes de mouillage et je suis revenu à celle, bien classique, usitée par les aquafortistes. Elle consiste à tremper plusieurs feuilles dans de l'eau bien pure, à les égoutter, à les mettre l'une sur l'autre, à encarter le paquet entre deux feuilles de buvard épais, puis à les laisser sous presse entre deux fortes glaces pendant au moins douze heures. Au bout de ce temps-là, vous trouverez votre papier sinon absolument à point, du moins si près du degré optimum d'humidité qu'il vous suffira de quelques minutes d'étendage à l'air libre et sec pour l'obtenir.

Si vous avez affaire à du fort papier sans colle, interposez entre deux feuilles mouillées une feuille sèche qui prendra ce qu'il faut de l'eau de ses voisines. Le papier demi-colle absorbe moins d'eau et n'exige pas cette précaution.

Il est assez difficile de décrire l'aspect que doit offrir le papier convenablement humide. Je peux cependant dire qu'il doit être frais au doigt, parfaitement souple, également transparent et sans reflets mouillés à la lumière oblique. On arrive assez vite à juger à l'œil et au toucher du degré favorable d'humidité des différents papiers. Mais il faut se méfier au début des gros papiers sans colle qui souvent renferment dans leurs flancs des étangs insoupçonnés, exprimés plus tard au grand dommage du report, par la pression des cylindres. Rappelons-nous que même quand les papiers sans

colle paraissent plus secs que les demi-colle, ils le sont à peine autant.

Mais le loisir ou la prévoyance font quelquefois défaut à l'amateur, et il lui faudra de temps en temps préparer en quelques minutes un papier offrant quelque garantie de succès. En ce cas je lui conseillerai, s'il choisit un papier demi-colle, et ce sera plus sûr, de le mouiller largement, de l'éponger avec un buvard propre puis de le passer sous la presse une ou deux fois entre deux feuilles de buvard sec; s'il préfère un papier sans colle, il devra en mouiller une feuille, la mettre en sandwich entre deux feuilles sèches du même papier, passer le tout sous la presse et se servir d'une des feuilles *extérieures* qui se trouveront avoir absorbé suffisamment de l'eau contenue dans la feuille médiane pendant la compression des trois. Je ne saurais trop insister sur l'importance qu'offre pour le résultat final le degré d'humidité du papier destiné à recevoir le report; selon les degrés d'excès de mouillage, le report ne se fera pas du tout ou l'image se ternira plus ou moins.

Il est d'usage chez les graveurs de brosser, à l'état humide, les papiers demi-colle tandis que les papiers non encollés ne sont jamais brossés. En effet, le brossage a pour but de décaper légèrement la surface du papier afin que l'encre puisse y pénétrer tant soit peu comme elle fait dans le papier sans colle. L'image y gagne en enveloppe ce qu'elle y perd en netteté. Cette opération n'est donc pas

nécessaire au point de vue purement technique, elle le devient lorsque l'artiste se propose d'obtenir certaines qualités de report plutôt que d'autres.

Pour le brossage, le papier humide devra être étendu sur une feuille de zinc bien propre et maintenue des doigts de la main gauche à une extrémité. La brosse, une brosse à habits en soies, de rigidité moyenne, sera promenée par coups réguliers dans le même sens, en partant des doigts, sur toute la surface du papier, jusqu'à ce qu'une fine poussière se détache de celui-ci. Cette opération se prolongera plus ou moins selon le degré d'encollage du papier et l'effet à obtenir. Puis la feuille sera soigneusement époussetée avec un large pinceau plat dit « blaireau », mais en poils de chèvre, question d'économie.

J'ajoute pour mémoire que j'ai obtenu des reports très satisfaisants en me servant de papier demi-colle trempé dans de l'alcool à 50 degrés, non dénaturé, puis épongé entre deux buvards. L'alcool s'évapore en quelques instants et ne laisse dans le papier qu'une légère quantité d'eau, toujours la même si l'on se sert d'alcool à degré fixe. Cette quantité d'eau, dans le cas actuel la moitié de celle du liquide imbibé, paraît suffisante pour assouplir le papier sans trop le mouiller. Mais le papier ainsi traité se brosse mal. Il servira donc aux épreuves qu'on voudra fines et détaillées.

Je suis arrivé également à obtenir des effets assez particuliers en tamponnant le papier report sec

avec un chiffon imbibé soit d'essence pour automobiles, soit d'essence de térébenthine, soit d'un mélange des deux. Ici la pression des rouleaux doit être diminuée, car elle n'a plus pour but que d'assurer le contact parfait entre les surfaces de l'épreuve et le papier report. En effet, le transfert se fera surtout par solution et imbibition, par contact d'une encre soluble avec son dissolvant. Il en résulte une image d'aspect assez nouveau offrant certaines qualités de lavis. Je reprendrai plus tard l'étude de ce procédé d'impression qui me semble intéressant.

Nous venons de voir comment se préparait le papier report. Reprenons donc à partir du moment où nous nous sommes interrompus : L'épreuve planche est encrée, le papier prêt à servir.

Nous jetons d'abord un coup d'œil sur la presse pour nous assurer du parallélisme entre les bords des montants et le plateau, et du centrage de celui-ci. Puis, alternativement et de la même main, nous serrons les deux volants de pression. Ce n'est que par la résistance qu'offre la vis que nous pouvons apprécier son degré de serrage, et c'est pour cette raison que la même main doit passer d'un volant à l'autre afin de pouvoir comparer leur résistance avec quelque sûreté et obtenir ainsi une pression sensiblement égale des deux côtés. Nous avons expliqué au début quels sont les résultats fâcheux d'un serrage inégal. La pression doit être considérable. Or, de presse à presse, la sensation de

résistance diffère selon les conditions de construction. Donc, il faudra faire un essai ou deux avant d'apprendre où commence la pression exagérée qui pourrait écraser la couche d'une planche un peu sous exposée.

L'insuffisance de pression se traduit par un report incomplet qui laisse trop d'encre sur la planche. Celle-ci ne doit garder qu'une très faible image sans épaisseur.

Maintenant, plaçons la planche sur une feuille de buvard, soit de la dimension exacte de la planche, soit de celle du papier report. Et ceci afin d'absorber autant que possible l'eau que le coup de presse fait sourdre du papier et de la gélatine humides. Sans cette précaution, cette eau, arrêtée par la plaque de zinc, repasserait en fines gouttelettes à travers l'image grasse et formerait des petites taches blanches sur le report.

Tournons ensuite le grand volant de façon à dégager les quatre cinquièmes du plateau — sous peine de ne pouvoir, une fois le coup de presse donné, dégager notre report de dessous le cylindre qui le pince, — rabattons les blanchets sur le cylindre et posons notre planche garnie de son papier buvard face en l'air, à peu de distance du cylindre (la distance de la marge supérieure du report). Recouvrons-la du papier report en faisant attention à ce que la planche se trouve à l'endroit voulu pour que les marges soient égales en haut, à droite et à gauche, avec un talon d'environ deux

fois celles-ci dans le bas. Rabattons les blanchets un à un, bien à plat, sur le papier report et prenons des deux mains le rayon supérieur du volant en appuyant le pied sur le patin qui supporte le bâti de la presse. Abaissons ce rayon jusqu'à ce qu'il soit horizontal, puis continuons le mouvement en pesant verticalement dessus, d'une main seulement, pendant que de l'autre nous saisissons le second rayon qui sera venu se placer à l'endroit où se trouvait le premier au début. Lâchons le premier pendant que nous tirons sur le second, réunissons les deux mains sur ce dernier et continuons cette série de mouvements jusqu'à ce que les quatre cinquièmes environ du plateau aient passé sous le cylindre.

J'indique le mécanisme de la rotation du volant avec quelque détail parce qu'il est important que cette rotation se fasse de façon lente, égale et continue, et parce que la succession des gestes décrits plus haut en permet le plus facilement l'égalité et la continuité. J'ai remarqué en effet que le commençant, en donnant son premier coup de presse, faisait instinctivement les mouvements les moins favorables aux résultats désirés.

Relevons maintenant les blanchets et séparons, avec quelque émotion, le papier report d'avec la planche.

Si nous nous sommes servis de papier sans colle, il y aura peu ou pas d'adhérence. Il y en aura avec le papier demi-colle. Il faut même qu'il s'en

produise (c'est une preuve de pose correcte et un symptôme de report complet) mais pas au point de causer des arrachements. Retournons donc le report, planche en dessus, et après avoir dégagé un coin de la planche nous la décollerons avec précaution, en ayant soin de ne pas insister dans le même sens quand il se produit un arrêt, mais de regagner le même point en partant à nouveau d'un coin opposé. Une fois la planche décollée, nous la nettoierons avec un chiffon de mousseline à beurre imbibée d'automobiline et la remettrons à tremper. En quelques minutes, elle sera prête à subir un nouvel encrage. Le report ne devra pas sécher à l'air libre. Pour le conserver bien plan, plaçons la feuille encore humide entre deux fortes glaces. Une demi-heure après encartons-la entre deux feuilles de buvard sec et remettons sous presse entre les mêmes glaces. Il est quelquefois nécessaire de changer une ou deux fois le buvard avant que l'épreuve ne soit tout à fait sèche.

La retouche de l'épreuve reportée ne pourra guère se faire qu'en noir. Il est cependant possible, avec la pointe d'un bistouri, de faire sauter les petits points noirs laissés dans les blancs. Mais il ne faut pas compter, pour la retouche en blanc, sur l'aisance que donne la surface tendre d'une épreuve à l'huile. Les points blancs se repiqueront à l'encre de Chine ou au crayon Wolff. Les taches claires s'éteindront avec une brosse courte en martre légèrement frottée d'encre douce. Mais la

fleur du papier est si délicate qu'il ne faut user de la retouche qu'avec une extrême prudence, d'autant plus que toute intervention de ce genre est acquise et irrémédiable.

Finissons par la nomenclature des insuccès techniques possibles, par l'exposé de leurs causes et des remèdes à y apporter.

Il est entendu que nous écartons des limites de cet article les insuccès dus à un mauvais cliché ou à un encrage inexpérimenté d'un bon cliché. On ne doit pas s'attendre à ce que le procédé que je viens de décrire transforme une huile manquée en un report réussi.

1° Il peut arriver que la gélatine de la planche s'arrache de son support pendant le coup de presse. C'est un désastre heureusement assez rare et qui est dû à un manque d'adhérence entre la gélatine et le papier report. Au lieu de faire pour ainsi dire corps l'une avec l'autre, ces deux surfaces glissent l'une sur l'autre. A ce moment, la vitesse de rotation des deux cylindres devient inégale. Il faut, pour que ce glissement fâcheux se produise, que la gélatine soit extrêmement molle et visqueuse, trop peu insolée et trop chauffée, ou que, à la suite d'un graissage très inégal, les coussinets d'un des cylindres grippent tandis que ceux de l'autre fonctionnent normalement ;

2° L'écrasement de la gélatine est dû à une forte pression exercée sur une couche trop gonflée et trop molle ;

3° L'adhérence complète ou partielle du papier report à la planche vient de la sous-exposition de celle-ci, jointe à l'emploi d'un bain de trempage trop chaud ou à un trempage trop prolongé. Quand à ces conditions déjà défavorables vient s'ajouter le dessèchement trop complet du papier report demi-colle, nous arrivons fatalement à l'arrachement des fibres du papier et quelquefois à celui de la gélatine même ;

4° Le plissement du papier report que j'ai obtenu dans mes débuts avec une persistance désespérante a cessé dès que j'eus remplacé le plateau de bois de ma presse par un plateau en acier plané. Nous pouvons en conclure que ce plissement est dû à l'inégalité de la surface des plateaux en bois ;

5° Le report incomplet peut provenir : 1° d'une pression insuffisante des cylindres ; en ce cas, l'image — faible — l'est également dans toutes ses parties ; 2° d'un mouillage inégal du papier report, d'un séchage partiel de la planche ou d'un mauvais planage du plateau. L'image alors se reporte inégalement, par zones ;

6° Le report faible et flou d'une planche vigoureuse et nette est produit par l'emploi de papier report trop humide ;

7° Le report piqué de points ou plutôt de larmes blanches se rencontre lorsqu'il y a excès d'humidité de la planche, dont l'eau, comprimée par le coup de presse, suinte à travers la gélatine et empêche l'encre de prendre sur le papier aux

endroits du suintement. On obvie à cet inconvénient en plaçant une feuille de buvard entre la planche et le plateau.

Voici, je crois, la liste complète des déboires techniques que nous réserve le procédé de report. Elle paraît assez formidable. Elle l'a surtout été pour ceux qui ont eu à démêler les causes de ces petits accidents, faciles maintenant à prévoir et par conséquent à éviter. Mais je dois cependant ajouter que s'il est aisé de produire un report complet capable de réjouir l'œil d'un fervent collographe, il l'est assurément moins de donner à cette image reportée le velouté dans les noirs, la saveur dans les blancs et l'enveloppe générale qui constituent la supériorité du procédé sur son ascendant direct le procédé à l'huile. Ceci est moitié affaire de soins et d'observation, moitié affaire d'interprétation et de vision juste des valeurs.

Notons pour finir que le choix du motif est particulièrement important en cette matière. Le report (que j'appellerais volontiers un monotype collographique), rappelle par certains côtés l'eau-forte à la manière noire et par certains autres la lithographie. Ce sont donc surtout les motifs d'eau-forte et de lithographie qui mettront le plus en évidence les meilleures qualités de notre procédé.

Il lui faut d'abord un effet. Bien conduit, le procédé l'affirmera, l'augmentera, l'idéalisera même.

Mais lorsque vous ne lui donnez rien comme point de départ, il se venge en vous fournissant

une image aussi ennuyeuse qu'un mauvais bromure.

En somme, plus nous nous éloignons du mécanisme en photographie, plus nous devons nous éloigner de la médiocrité dans l'exécution de l'œuvre. Car si un citrate ordinaire est simplement ordinaire, un report ordinaire est franchement mauvais.

TABLE DES MATIÈRES

DIJON, IMP. DARANTIERE

CARTERON (J.). **Le Paysage en Photographie.** 1 vol. broché avec planches . . . . fr. 2 »

CARTERON (J.). **Photographie — Les Débuts d'un Amateur.** Exposé méthodique de toutes les connaissances utiles à un amateur de photographie. 1 vol. in-16 de 250 p. avec nombreuses gravures . fr. 2 50

CHAPLOT. **La Photographie Récréative et fantaisiste.** Trucs, ficelles, procédés, tours de main, photographie amusante. Récréations photographiques. Un beau volume très abondamment illustré fr. 6 »

CHOQUET. **La Photomicrographie histologique et bactériologique.** 1 vol. in-8° de 150 pages, illustré de 72 fig. et de 7 planches en photocollographie . . . . fr. 6 »

CLÉMENT (A.-L.). **La Photomicrographie.** 1 vol. avec 95 fig dessinées par l'auteur . . . . fr. 2 »

CLERC (L.-P.). **La Chimie du Photographe.** 1 vol. fr. 1 50
Notions générales de chimie photographique.

CLERC (L.-P.). **La Photographie Pratique.** Traité comple. résumant toutes les connaissances théoriques et pratiques indispensables à l'Amateur qui veut faire de bonnes photographies et se perfectionner rapidement dans cet art. 1 vol. broché in-8 raisin de 320 pages illustré à profusion de gravures originales. . . . . fr. 3 50

COUSIN (P.). **Annuaire-Manuel de la documentation photographique** publié sous les auspices de la Commission d'organisation du Congrès de la Documentation tenu à Marseille, sous la présidence de M. le Général Sébert. 1 vol. in-8° raisin de 224 pages . . . . fr. 5 »

DARNÉ (R.-A.), **Les Procédés aux sels de chrôme,** 1 vol. 80 pages in-16 . . . . fr. 2 »
Dans cette brochure l'amateur trouvera le moyen, à l'aide d'un sel unique, peu coûteux, facile à trouver seul ou associé à d'autres produits d'usage courant, d'affaiblir, renforcer, améliorer ses clichés, ses épreuves, d'aborder des procédés reconnus partout comme étant les meilleurs et les plus intéressants.

DELAMARRE (ACH.) **Le Laboratoire de l'Amateur.** — Installation et organisation du Laboratoire, éclairage, lavage, classement des clichés, etc. . . . . fr. 1 25

DELAMARRE (ACHILLE). **Les Agrandissements d'Amateur.** VI-144 p. 1 vol. in-16 illustré de 26 fig.. . . . . fr. 2 »

DELAMARRE (ACH.). **Les Agrandissements à la lumière artificielle,** 1 vol. in-16 de 112 pages, illustré de nombreuses figures . fr 2 »

DELAMARRE (ACHILLE). **La Photographie Panoramique.** 1 vol. in-16 de 70 pages . . . . fr. 1 25

DESORMES et BASILE. **Dictionnaire des Arts Graphiques.** 2 forts vol. in-12 de 400 pages chacun. . . . . fr. 6 »

DONNADIEU (A.-L.). **Le Gélatino-Bromure.** 1 vol. broch. fr. 1 »

DONNADIEU (A.-L). **La Photographie animée.** 1 vol. fr. 1 »

DONNADIEU (A.-L.) **La Reproduction photographique des objets de petite dimension** (Photographie par immersion). Exposé, discussion et pratique d'un procédé donnant des résultats incomparables pour la photographie des objets brillants, objets d'art, monnaies, médailles, des pièces d'anatomie, etc. — Un fort volume in-8, avec gravures dans le texte et hors texte et 8 planches spécimen de l'auteur reproduites au gélatino-bromure . . . . fr. 6 »

DORMOY (LÉON). **La Photominiature.** 3e édition, 1 vol. 1 »
Procédé de peinture des photographies donnant des résultats comparables aux plus belles miniatures et pouvant être pratiqué par les personnes qui ne savent ni peindre ni dessiner.

DROUIN (FÉLIX). **La Ferrotypie.** — Obtention des positifs directs à la chambre noire. 3e édition, 1 vol. in-16 . . . . fr. 1 »

DUCOS DU HAURON (L.). **La Photographie indirecte des couleurs.** 1 vol. in-16 de 60 pages avec 2 planches hors texte . . . . . fr. 1 25

DYKES (ROBERT). **La Photographie pendant la nuit.** (Série d'articles publiés dans « Photo-Magazine »). — Les trois numéros. fr. 0 75

EMERY (H.). **Le Développement du Cliché photographique.** Étude raisonnée des principaux révélateurs employés en photographie, 1 vol. in-16 jésus de 144 pages, avec 12 planches en phototypogravure . . . . fr. 3 »

EMERY (H.). **Manuel pratique de Platinotypie.** 1 vol. broché, avec 2 planches. . . . . fr. 2 »

FINOT (J.). **La Photographie transcendantale.** Les esprits graves et les esprits trompeurs. 1 vol. in-16 de 45 p. broché avec 25 gravures et reproductions . . . . fr. 1 »

FISCH (A.). **Traite pratique des Impressions Photo-mécaniques** :

Première partie. — La **Photolithographie**, 1 vol. grand in-8o de 90 pages avec planche en photolithographie. . . . . fr. 2 50

Deuxième partie. — La **Photoglyptographie**, 1 vol. grand in-8o de 45 pages avec planche. . . . . fr. 2 50

M. A. FISCH a écrit ses livres comme il a exécuté ses travaux : avec la même patience, la même conscience et la même logique. Son traité est très déductif, il initie à tous les genres d'impression photomécaniques et, dans chaque genre, à tous les procédés, nous en donnant toujours le *pourquoi* nous décrivant complaisamment les *tours de main* qu'il a pratiqués et qui lui ont réussi.

FISCH (A.). **Nouveaux Procédés de Reproductions Industrielles**, avec ou sans teintes modelées au moyen des sels d'argent, de platine, d'urane, de cuivre, de dessins, plans, gravures, portraits, vues, monuments, etc. 1 vol. in-16 de 140 pages . . . . fr 2 50

FISCH (A.). **La Photocopie**, ou procédés de reproductions industrielles par la lumière d'une façon rapide et économique des dessins, plans, cartes, gravures, esquisses, écritures et de tout tracé quelconque 2e édition, 1 vol. in-16 de 70 p. avec 2 planches hors texte . . fr. 2 »

FRÉMINET (LOUIS). **Art et photo.** — Le Paysage. — Composition, développement, tirages artistiques. — Un beau volume in-8 cavalier, avec planches en noir et en couleur . . . . Fr. 2 75

FRŒLICHER. (Le Capitne). **Physique Photographique**, Etude des phénomènes d'ordre physique qui se produisent au cours des opérations photographiques, depuis le moment où la lumière arrive sur la plaque jusqu'à celui où l'épreuve positive est terminée. 1 vol. broché avec gravures. fr. 3 »

GAILLARD (CH.) **Photographie au Charbon** (Traité pratique de) suivi des Agrandissements. 1 vol. broché, avec gravures . . fr. 2 »

GANICHOT (PAUL). **Traité théorique et pratique de la Retouche des Epreuves Négatives et Positives.** 5e édition revue et augmentée. 1 vol. in-16 de 124 pages . . . . fr. 1 »

GANICHOT (PAUL). **Traité élémentaire de Chimie photographique.** Description raisonnée des diverses opérations photographiques. Développements, fixage, virages, renforcements, etc., 2e édition revue et augmentée. 1 vol. in-16 de 96 pages . . . . fr. 1 »

GANICHOT (PAUL). **Traité pratique de la Préparation des Produits photographiques.** Etude et composition de tous les bains. Formules et préparations en usage dans les procédés négatifs et positifs. Traitement des résidus, etc. 2e édition revue et augmentée. 1 vol. in-16 de 120 pages . . . . fr. 2 »

GAUTIER (G.E.-M). **La Représentation artistique des Animaux.** Application pratique et théorique de la photographie des animaux domestiques, particulièrement du cheval, arrêté et en mouvement. 1 fort vol. in-12, de 320 pages contenant 4 pl. hors texte . . . . . fr. 5 »

GIARD (EMILE). **Le Livre d'Or de la Photographie.** Nouvelle édition des *Lettres sur la Photographie*, ouvrage de grand luxe formant un traité complet de la Photographie et contenant de magnifiques portraits et 150 compositions originales de SCOTT, BERTHAULT, THIRIAT, MORENO et PARIS et une grande planche en phototypie. 1 volume in-4° écu de 400 pages. . . . . fr. 3 50

GUICHARD (P.). **La Photographie sous-marine.** 1 vol. in-8 raisin de 78 pages, ill. de 9 gravures et planches hors texte. fr. 3 »

HÉLIÉCOURT (RENÉ D'). **La Photographie vitrifiée mise à la portée des Amateurs.** Procédés complets pour l'exécution, la mise en couleur et la cuisson des émaux photographiques, miniatures, céramiques, vitraux. 1 vol. in-16 de 190 pages avec 40 fig. . . . . fr. 3 »

HOLM (Docteur). **L'Objectif au service de la Photographie.** Traduit de l'allemand, revu et corrigé, avec 62 figures dans le texte et 64 planches hors texte. — 1 volume de 136 pages . . . . fr. 3 50

HOUBER (A.). **Une leçon de composition** (La Photographie des natures mortes) (série d'articles publiés dans « Photo-Magazine ») Les 4 numéros . . . . fr. 1 »

JARSON (A.). **La Photographie astronomique et les Observations astronomiques à la portée de tous.** 1 volume in-16 de 56 pages avec figures explicatives . . . . fr. 1 25

JOUAN (P.). **Formulaire photographique.** Recueil de recettes, procédés, formules d'usage courant en photographie, suivi d'un vocabulaire donnant l'explication des termes usités en photographie. 3e édition revue et augmentée. 1 vol. in-16 . . . . fr. 1 »

KIESLING. **La Manipulation des Pellicules,** traduit de l'allemand par Lobel. — Connaissances indispensables pour l'emploi et le traitement des pellicules. — Un volume broché avec 34 figures. fr. 1 25

KLATT. **Dictionnaire allemand-français des mots techniques usités en Photographie** . . . . fr. 1.25

LAUSSEDAT (Colonel). **Pratique de la Métrophotographie**, accompagnée d'exemples et illustrations propres à en faire apprécier les avantages (série d'articles publiés dans la « Revue des Sciences Photographiques »). La collection des numéros contenant ces articles . . . . fr. **2** »

LEGROS (Comm^t). **La Focimétrie photogrammétrique**, (série d'articles publiés dans la « Revue des Sciences Photographiques »). — La collection des numéros contenant ces articles. . . . . fr. **6** »

LE MÉE, enseigne de vaisseau. **La Photographie dans la Navigation et aux Colonies.** Ouvrage spécialement destiné aux navigateurs, aux explorateurs, aux officiers de l'armée coloniale. — Un vol. in-16 de 140 pages avec gravures. . . . . fr. **2 50**

LONDE (ALBERT) **Album de Photographies documentaires à l'usage des artistes.** — Choix de 96 poses, plus spécialement d'animaux, formant 16 planches en simili-gravure, avec une table explicative et introduction . . . . fr. **3** »

MALLEVAL (JULES). **Causeries Photographiques.** Conseils aux amateurs. 1 vol. broché . . . . fr. **1 25**

MATHET (L.). **Chimie Photographique** (Traité général de) C'est l'ouvrage le plus complet paru jusqu'à ce jour sur la matière.
1er volume : Théorie des procédés photographiques . . . . . fr. **8** »
2e — Monographie de tous les produits employés . . . fr. **12** »

MATHET (L.), chimiste. **Les Insuccès dans les divers Procédés photographiques** :

Première partie. — **Procédés négatifs.** — Insuccès provenant du matériel, de la nature de l'éclairage du laboratoire, de la mauvaise qualité des préparations sensibles et des produits. Insuccès se produisant pendant les opérations du développement, du fixage, du renforcement, du vernissage, etc. 1 vol. in-12, de 165 pages . . . . fr. **1 50**

Deuxième partie. — **Epreuves positives**. — Insuccès provenant du bain d'argent sensibilisateur, du tirage, du virage, du fixage, du lavage, du satinage, de l'émaillage, du papier au charbon et des positives sur verre pour vitraux et projections. 1 vol. in-12, de 140 pages . . . . . fr. **1 50**

MATHET (L.). **Le Microscope et son application à la Photographie des infiniment petits.** (Traité pratique de photomicrographie). 1 vol. in-16 de 260 pages illustré de nombreuses gravures et planches hors texte . . . . fr. **4 50**

MATHET (L.) **Sur la reproduction des objets difficiles par la microphotographie** (série d'articles publiés dans la « Revue des Sciences Photographiques »). — La collection des cinq numéros contenant ces articles. . . . . fr. **5** »

MAZEL (A.) **La Photographie artistique en Montagne.** 1 vol. broché in-8° raisin de 200 p. avec gravures et 14 planches hors texte, d'après les clichés originaux de l'auteur . . . . fr. **6** »

MÉNARD (CYRILLE). — **Conférences sur la Photographie.**
Première conférence. — Les Origines et les Progrès de la Photographie. — Une brochure de 32 pages . . . . fr. **0.60**
Deuxième conférence. — L'Outillage et le Matériel photographiques. — Une brochure de 32 pages. . . . . fr. **0.60**
Troisième conférence — L'Image négative (préparation, développement et toilette du cliché. — Une brochure de 32 pages . . . . fr. **0.60**

Quatrième conférence. — L'Image positive (Tirage, agrandissement, montage). — Une brochure de 32 pages . . . . fr. 0.60

Cinquième conférence. — Les Tirages artistiques (charbon, gomme, ozobrome, huile). — Une brochure de 32 pages . . . . fr. 0.60

MENDEL (CHARLES). **Traité élémentaire de Photographie**, à l'usage des amateurs et des débutants. 5e édition revue et augmentée. 1 vol. in-16 de 120 pages, illustré de 80 gravures . . . . fr. 1 »

MÉNÉTRAT (Georges), Ingén. E.P.C. **Etude élémentaire de l'Objectif**, des Chambres et des Obturateurs photographiques. Un volume broché de 164 pages, avec diagrammes et figures explicatives . . . . fr. 3 »

MULLIN (A.), professeur. **Traité élémentaire d'Optique photographique.** 1 fort vol. in-8o de 350 pages avec 190 figures. . . . . fr. 10 »

Dans la première partie, qui est consacrée à l'*Optique instrumentale*, l'auteur étudie les lois de la propagation de la lumière, les modifications qu'elle subit en traversant des milieux différents ; il explique le phénomène de la vision ; enfin il expose la théorie des premiers instruments d'optique : loupe, microscope, lunette de Galilée, etc.

La deuxième partie est réservée à l'*Optique photographique.*

L'ouvrage de M. MULLIN constitue un travail complet et définitif ; il demeurera l'un des plus estimés et des plus durables des livres consacrés à la Science photographique.

NIEWENGLOWSKI (G.-H.). **Dictionnaire photographique**, donnant tous les termes employés en photographie, avec explication précise et détaillée 1 vol. in-12 de 230 p., illustré de nombreuses gravures. fr. 3 »

PINSARD (JULES). **L'Illustration du Livre moderne et la Photographie**, avec préface de Victor BRETON, Officier d'Académie, professeur technique à l'Ecole Estienne, de Paris. Grand in-8o (20 × 29) sur beau papier américain et en édition de grand luxe. . . . . fr. 20 »

POULENC (CAMILLE), **Les Produits chimiques purs en Photographie**. Leur nécessité, leur emploi, leur contrôle. — Un volume in-16 de 160 pages . . . . fr. 2 50

PUYO (C.). **Le Procédé à l'Huile**, nouvelle édition revue et augmentée. 1 vol. de 96 pages in-16 avec exemples démonsrratifs formant 6 planches hors texte sur papier au bromure . . . . . . fr. 3 »

QUÉNISSET (F.) **Applications de la Photographie à la Physique et à la Météorologie.** — 1 volume avec 26 gravures. fr 1 25

QUÉNISSET (F.). **La Photographie Astronomique** (Manuel pratique de). — Un vol. broché avec figures. . . . . fr. 2 »

QUENTIN (H.). **Comment on obtient une Photographie en Couleurs** : Procédés trichromes, Méthodes par réseaux polychromes, Procédé par dispersion spectrale. Une broch. de 72 pages avec figures . 0 75

QUENTIN (H.). **Du choix d'un Objectif**. Une brochure de 48 pages avec nombreuses figures . . . . fr. 0 75

QUENTIN (H.) **Le Procédé ozotype**. Manuel pratique pour l'obtention d'épreuves au charbon, sans transfert et sans photomètre 1 vol. broché. . . . . fr. 1 »

QUENTIN (H.). **La Téléphotographie** (Emploi du télé-objectif). — 1 vol. in-16 de 80 pages avec nombreuses figures . . . . fr. 2 »

REISS, docteur. **La Photographie Judiciaire.** 1 vol. in-8o raisin avec 77 reproductions en simili-gravure et 6 planches hors texte au gélatino-bromure. fr. 16 »

REYNER (ALBERT). **Manuel du Reporter photographe et de l'Amateur d'instantanés.** Un volume broché . . . . fr. 2 »

REYNER (ALBERT). **Le Portrait et les Groupes en plein air.** — 1 vol. in-16 de 136 pages avec figures et planche spécimen . . . fr. 2 »

RIBETTE, capitaine. **Héliogravure en creux** (Traité pratique d'), (*taille-douce*), sur zinc, au bitume de Judée, accompagné de notions et de quelques procédés lithographiques, zincographiques pour la reproduction. 1 vol. in-16 de 180 pages . . . . fr. 3 50

RIS-PAQUOT. **Manuel pratique de Photographie à la lumière artificielle.** 1 vol. avec gravures . . . . fr. 2 »

RIS-PAQUOT. **Agrandissements sans Lanterne (Les)** et leur mise en couleur aux pastels tendres et durs sans savoir ni dessiner ni peindre. 1 vol. in-16 de 66 pages avec fig. et 2 pl. hors texte . . fr. 1 25

RIS-PAQUOT. **Clichés sur zinc en demi-teintes et au trait (Les)** s'imprimant typographiquement, moyen simple et pratique pour les amateurs de les obtenir. 1 vol. in-16 de 80 pages . . . . . . fr. 2 »

RIS-PAQUOT. **Trucs et Ficelles d'atelier,** pour donner aux épreuves un cachet artistique et les rendre propres à l'illustration. Un vol. broché avec figures et planches . . . . fr. 1 25

ROUYER (E.)., Lieut-colonel du génie en retraite.
La Gomme bichromatée. — 1 vol. de 120 p. avec tableaux de pose et échelles photométriques . . . . fr. 2 »

SANTINI (E.-N). **Les Couleurs réelles en Photographie.** Historique et discussion des procédés actuels d'après les travaux de MM. CH. CROS, DUCOS DU HAURON, LIPPMANN, etc. Avec figures dans le texte et un portrait avec autographe de M. DUCOS DU HAURON. 1 vol. in-16 de 104 pages. . . . . fr. 1 »

SANTINI (E.-N.). **La Photographie des Effluves humains.** 1 vol. in-8° de 130 p. illustré de nombreuses reproductions . . . fr. 3 50

Dans la *première partie* l'auteur passe en revue les diverses hypothèses relatives à l'existence et à la manifestation du fluide dépendant de la *force psychique.*

La *deuxième partie* vise plus particulièrement le côté expérimental de la question : photographie de l'od, des effluves digitaux, thermiques, humains.

SANTINI (E.-N.). **La Photographie devant les Tribunaux** 1 vol. in-16 de 140 pages . . . . fr. 2 »

Recueil des Jugements et Arrêts intéressant les Photographes.

SAUVEL (EDOUARD), ancien avocat au conseil d'Etat et à la Cour de Cassation.
Etudes de Droit sur la Photographie. Un volume in-16 de 72 pages . . . . fr. 1 50

SCHEFFER (A.). **Manuel pratique de Photographie des Couleurs** par les plaques « Autochromes ». — Une brochure in-16 de 40 pages . . . . fr. 0 60

SORÉE (PAUL). **Chlorophyllo-Photographie.** Photographie sur papier et sur verre, monochrome et en couleurs par l'emploi du suc des feuilles, fleurs et fruits . . . . fr. 1 »

TISSANDIER (M.). **La Pratique expérimentale radiographique.** *Manuel des applications générales des rayons Rœntgen* (1900). Un volume avec planches explicatives et nombreuses figures . . . . fr. 2 »

TRANCHANT (L.). **Microphotographie simplifiée** (Petit Traité de). 1 vol. av. fig. explic. et reproductions en photogravure.. . fr. 1 »

TRUTAT (EUG.). **Le Cliché photographique :** Choix du sujet, pose, manipulations. 1 vol in-16 de 284 pages avec figures . . . fr. 3 50

TRUTAT (EUG.). **Les Procédés pigmentaires.** 1 vol. broché de 72 pages. . . . . fr. 1 25

TRUTAT (EUG). **Papiers photographiques positifs par développement** (Les). 1 vol. broché avec figures.. . . . . fr. 2 50

TRUTAT (EUG.). **Traité Général des Projections.** — Tome I — Description des appareils. — Divers modes d'éclairage. — Confection des positifs. — Épreuves mouvementées. — La leçon à l'école, au lycée, à la Faculté. — Conférences scientifiques, géographiques, humoristiques. — Disposition de la salle, etc. etc. 1 vol. grand in-8° de 400 p. illustré de 185 gravures. . . . . fr. 7 50

Tome II. — Projections Scientifiques, Applications à l'Histoire Naturelle, à la Météorologie, à l'Astronomie, à la Chimie, à la Physique. 1 vol. in-8° de 280 pages, avec 137 figures et 1 planche hors texte . . . . . . fr. 4 50

Personne n'ignore que M. TRUTAT est un des premiers vulgarisateurs de la lanterne à projections et des conférences illustrées.

L'auteur nous décrit en détail les procédés de fabrication et de montage des épreuves transparentes de toutes espèces ; il nous initie aux trucs de la projection animée.

L'ouvrage n'est donc pas seulement *technique et descriptif*, il est par dessus tout *pratique*. C'est un guide précieux pour les sociétés, les écoles, les conférenciers qui font usage des projections; c'est un conseiller avisé pour les personnes qui veulent apprendre à faire des conférences. Toute la troisième partie du tome I est consacrée à ce sujet.

VARIGNY (HENRI de). **Les Animaux photographiés chez eux,** (série d'articles publiés dans « Photo-Magazine »). La collection des cinq numéros contenant ces articles . . . . fr. 1 25

VERAX (CH.) **Vocabulaire français-esperanto technologique des termes employés en Photographie** et dans ses rapports avec la chimie, la physique et la mécanique. (Edition corrigée). Une brochure de 48 pages . . . . fr. 0 75

VERKS (KARLO). **Elementa Fotografa optiko** (Traité élémentaire d'optique photographique, publié en Esperanto). Une brochure de 80 pages, avec figures et lexique esperanto-français . . . . . . fr. 1 25

VIDAL (LÉON). **La Photographie des Couleurs,** par impressions pigmentaires superposées. Une brochure in-8 raisin de 32 pages. Prix . . . . fr. 1 25

VOIRIN (J.) **Manuel pratique de Phototypie.** Manuel pratique à l'usage des amateurs et des praticiens. 2me édition revue et complétée. 1 vol. de 104 pages avec nombreuses gravures et deux phototypies hors texte . . . . fr. 2 »

DIJON, IMPRIMERIE DARANTIERE